

BAUKJE FINET VAN DER SCHAAF

LES DEUX ADAPTATIONS DE LA «CHANSON D'AIOL» EN MOYEN-NÉERLANDAIS ET LES VERSIONS ITALIENNES ET ESPAGNOLE: UNE SOURCE COMMUNE?

À l'occasion du X^e Congrès de la Société Rencesvals à Strasbourg, en août 1985, nous avons présenté brièvement les deux adaptations néerlandaises d'*Aiol*: l'*Aiol limbourgeois* et l'*Aiol flamand*¹.

L'étude comparative de l'*Aiol français* et des deux versions néerlandaises nous avait amenée à conclure que la plus ancienne version en moyen-néerlandais, l'*Aiol limbourgeois*, représentait une traduction tantôt fidèle tantôt libre de la chanson de geste française, alors que l'*Aiol flamand* représentait plutôt un remaniement. De plus les deux adaptateurs néerlandais avaient considérablement réduit la chanson de geste française.

Depuis nous avons étendu nos recherches aux autres versions étrangères d'*Aiol*, à savoir la version italienne en prose, la *Storia di Ajolfo del Barbicone*, de Andrea di Barberino (datée de la fin du xiv^e siècle ou du début du xv^e siècle)², la version rimée, le *Cantare* italien (im-

1. B. Finet van der Schaaf, *Les deux adaptations en moyen-néerlandais de la Chanson d'Aiol*, dans *Au carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste*, "Seneffiance", 20-21, Aix-en-Provence, 1987, pp. 489-512.

2. L. Del Prete, *Storia di Ajolfo del Barbicone e di altri valorosi, compilata da Andrea di Jacopo di Barberino di Valdelsa*, 2 vols., Bologna, 1863. M. L. Bendinelli, *Preistoria dell'Ajolfo di Andrea di Barberino*, "Studi di Filologia Italiana", 25, 1967, pp. 7-8.

primé au début du xvi^e siècle et dont la rédaction manuscrite remonterait probablement à la fin du xv^e siècle)³, et la version espagnole, les *Romances*, traitant de Montesinos (datant du xvi^e siècle)⁴.

L'étude de l'ensemble des versions d'*Aiol* nous conduit, d'une part, à poser la question du modèle imité par les différents auteurs, et d'autre part, à rouvrir la controverse à propos du "poème primitif en vers de dix syllabes", mentionné pour la première fois au xix^e siècle par J. Normand et G. Raynaud⁵, puis par W. Foerster⁶, alors qu'au xx^e siècle M. Delbouille considérait le texte du manuscrit 25516 du fonds français de la Bibliothèque Nationale de Paris comme l'œuvre d'un seul écrivain et qu'il défendait la thèse "d'une seule version assonancée d'*Aiol* qu'ait connue le Moyen Âge français"⁷.

En réalité, c'est Mme. Bendinelli qui a rouvert cette controverse en 1967 par la publication de son article *Preistoria dell'Aiolfo*⁸. Puis, lors du IX^e Congrès de la Société Rencesvals à Padoue, en 1982, le professeur E. Melli prit position par rapport aux conclusions de Mme. Bendinelli en essayant de démontrer, comme l'avait fait M. Delbouille, "l'homogénéité fondamentale" et donc "l'unité rédactionnelle" de la chanson par une analyse de la métrique et des structures stylistiques de la chanson⁹. Notre propos est d'apporter une information complémentaire à l'hypothèse élaborée par Mme. Bendinelli et de la discuter ensuite, du simple fait que le contenu des fragments de l'*Aiol flamand* était, jusqu'à une date assez récente, chose inconnue en dehors du domaine linguistique néerlandais.

En effet, la confrontation des résultats de l'étude comparative de l'*Aiol français* et de l'*Aiol flamand* aux versions italiennes a fait dé-

3. Gotardo da Ponto, *Aiolpho del Barbicone disceso del la nobile stirpe di Rinaldo...*, Milan, 1519.

4. F. J. Wolf et C. Hofmann, *Primavera y flor de Romances*, 2 vols., Berlin, 1856, pp. 251-311.

5. J. Normand et G. Raynaud, *Aiol, chanson de geste*, publiée d'après le manuscrit unique de Paris, SATF, Paris, 1877, Introduction, pp. XIX-XXI.

6. W. Foerster, *Aiol et Mirabel, und Elie de St. Gille, zwei altfranzösische Heldengedichte mit Anmerkungen und Glossen und einem Anhang: Die Fragmente des mittelniederländischen Aiol*, herausgegeben von Professor J. Verdam, 2 vols., Heilbronn, 1876-1882, Einleitung, pp. XXII-XXIV.

7. M. Delbouille, *Aiol, problèmes d'attribution et de composition. De la composition d'Aiol*, "Revue belge de Philologie et d'Histoire", 11, 1932, pp. 45-75.

8. M. L. Bendinelli, op. cit., pp. 7-108.

9. E. Melli, *Nouvelles recherches sur la composition et la rédaction d'Aiol et d'Elie de Saint-Gille*, dans *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Modena, 1984, t. I, pp. 131-149.

couvrir que certains écarts entre le texte français et le texte néerlandais se retrouvent dans la version italienne en prose ou bien dans la version rimée, ou encore dans les deux.

Pour introduire notre réflexion et afin de situer aussi bien les convergences que les divergences entre les versions italiennes et le remaniement en moyen-néerlandais, nous rappelons d'abord la transmission fragmentaire du récit néerlandais: l'*Aiol flamand* concerne la deuxième partie de la chanson de geste française, à partir du v. 7189. Le récit commence au moment où Aiol, en compagnie de Mirabel, est accueilli avec ses quatre cousins par Alori (Hunbaut dans le texte français), le traître, parent de Makaïre, à Romorantin, à quelques lieues d'Orléans. L'histoire d'Aiol se poursuit jusqu'au moment où celui-ci, après beaucoup de péripéties, se trouve à la cour du roi Gratien, à Venise, où il rencontre ses fils sans les connaître. Le récit s'interrompt avant que l'identité des deux enfants ne soit révélée à Aiol, qui, lui-même, a cependant révélé son identité au roi Gratien, en présence du pêcheur Thierry (*Aiol flamand*, vv. 1-957). La dernière partie du texte (vv. 957-1200) relate des événements qui ne figurent pas dans la seule rédaction attestée de l'*Aiol français*. Nous les résumons brièvement, puisqu'ils sont d'un grand intérêt pour la suite de notre propos.

Après la révélation de l'identité d'Aiol et la décision prise par Thierry et son épouse de garder le secret au sujet de l'identité des deux enfants, l'auteur de l'*Aiol flamand* ramène son auditoire dans la grande salle du palais du roi Gratien, d'où, à la fin d'un repas, on voit un navire approcher du port. L'étendard flottant au mât montre qu'il s'agit du beau-frère du roi, qui est roi et suzerain de *Mersaeliaen* (= Marseille) et d'*Eggermort* (= Aigues-Mortes). Il s'appelle *Herijn*. L'auteur annonce qu'il vient pour empoisonner le roi Gratien, ainsi que l'épouse de celui-ci et leur fille *Florenten* (= Florette), afin de devenir le maître du pays. Le roi, la reine et leur fille l'accueillent avec beaucoup de joie pensant qu'il est venu pour porter secours au roi. Celui-ci fait préparer un grand festin pour lui souhaiter la bienvenue. Personne ne se doute des mauvaises intentions du beau-frère du roi. S'ensuit alors la description d'une partie de chasse d'Aiol et de ses deux fils, Thomas et Manesier... La toute dernière partie du texte comporte le récit des préparatifs d'un repas au cours duquel un des deux fils du beau-frère du roi empoisonne le mets qui est destiné au roi Gratien. Cependant, un des fils d'Aiol, Thomas, a pris le mets, et au lieu de le mettre devant

le roi, il le met devant le duc de *Brusewije* (= Brunswick), parce qu'il estime le mets trop gras pour le roi. C'est ici que le fragment s'interrompt, en donnant comme dernière information que Florette, la fille du roi Gratien, était assise à côté du duc de *Brusewije*¹⁰.

Ces préliminaires établis, nous énumérons brièvement les points de contact entre l'*Aiol flamand* et les versions italiennes, susceptibles de conduire à l'hypothèse que les trois auteurs se seraient inspirés d'une source commune, ou autrement dit du même modèle français, ou du moins un parent proche de ce modèle.

Ces points de contact sont les suivants: l'auteur du *Cantare* attribue un nom à l'épée d'Aiol (Dolcebona), comme le fait l'auteur de l'*Aiol flamand* (Scardeline)¹¹; lors de son séjour chez le traître Alori (= Hunbaut dans le texte français), une chambrière prévient Aiol de la trahison imminente. Dans la version italienne rimée, c'est également une chambrière qui met en garde Aiol, lorsque celui-ci se trouve dans une situation délicate¹². Comme nous venons de le dire, le traître qui accueille Aiol dans sa demeure à quelques lieues d'Orléans s'appelle Alori au lieu de Hunbaut dans la chanson de geste française. Or, dans la *Storia*, Ajolfo affronte par deux fois Alorino de Maganza: d'abord lors d'un tournoi pour obtenir la fille du roi Castens pour un des fils de *Germia* (= Gerelme). Ajolfo vainc Alorino; ensuite, lors d'un combat à la suite d'une embuscade mise en place par les hommes de Maganza, Ajolfo blesse Alorino, qui finit par être tué par *Germia*. Cependant le contexte n'est pas le même, les faits non plus: dans l'*Aiol flamand*, c'est Aiol lui-même qui tue Alori¹³. Dans la version italienne en prose, Makaïre part à un moment donné à Lausanne pour élaborer son projet de vengeance à l'égard d'Aiol, tout comme dans l'*Aiol flamand*¹⁴; de même dans les deux récits, la bien-aimée d'Aiol change de

10. *Aiol flamand*, vv. 957-1200. Pour la traduction française des fragments, cf. B. Finet van der Schaaf, *Étude comparée d'Aiol, chanson de geste du XII^e siècle et des fragments d'Aiol en moyen-néerlandais*, thèse de 3^e cycle, Paris, Sorbonne, 1987, t. II: *Présentation synoptique de l'Aiol français, de l'Aiol limbourgeois et de l'Aiol flamand*.

11. Gotardo da Ponto, op. cit., Canto I; M. L. Bendinelli, op. cit., p. 36; *Aiol flamand*, v. 184; B. Finet, op. cit., t. II, p. 55.

12. *Aiol flamand*, vv. 113-129; B. Finet, op. cit., t. II, pp. 49-51; Gotardo da Ponto, op. cit., Canto II; W. Foerster, op. cit., Einleitung, p. xiv.

13. L. Del Prete, op. cit., Capitolo LX-LXI, pp. 115-118; Capitolo LXIII-LXIV, pp. 122-127; *Aiol flamand*, vv. 145-182; B. Finet, op. cit., pp. 53-55.

14. *Aiol flamand*, vv. 405-419; B. Finet, op. cit., t. II, p. 79; L. Del Prete, op. cit., Capitolo LXXXVII, p. 166.

nom à l'occasion de son baptême¹⁵. Dans la *Storia* et l'*Aiol flamand*, Aiol et Mirabel sont enlevés par surprise et menés directement à Lausanne, alors que dans l'*Aiol français* de longs et violents combats se déroulent auparavant¹⁶. Deux autres éléments communs à la *Storia* et à l'*Aiol flamand* sont la présence du gardien de la prison qui informe Makaire aussitôt de la naissance d'un enfant à cause des pleurs qu'il a entendus, et la présence et le rôle de l'épouse de Makaire¹⁷. Ensuite, le thème de la trahison du beau-frère du roi par le biais d'un mets empoisonné, thème qui figure dans le dernier épisode de l'*Aiol flamand*, constitue le début de l'intrigue dans les deux versions italiennes¹⁸. Enfin, les deux versions italiennes comportent le thème de l'amour lointain, qui nous paraît figurer également dans le dernier passage de l'*Aiol flamand*, bien que l'état fragmentaire du récit ne permette pas de l'affirmer avec certitude et qu'il ne s'agisse pas de la naissance de l'amour entre Aiol et Mirabel¹⁹.

Ces points de contact établis, la question se pose de savoir si la constatation indéniable de certaines convergences entre les versions italiennes d'*Aiol* et l'*Aiol flamand* permet d'envisager l'hypothèse que l'adaptateur néerlandais aurait imité le même modèle français que les auteurs italiens. Il ne s'agit pas là d'une évidence.

En effet, il nous paraît que les points de contact relevés notamment entre la *Storia* et l'*Aiol flamand* ne proviennent pas tous nécessairement d'une source commune. Certains, tels la présence et le rôle du gardien de la prison, qui informe Makaire dès la naissance des deux enfants sont plutôt à mettre sur le compte d'un fort attachement à la vraisemblance et à la cohérence, que manifestent les deux auteurs tout au cours de leur récit. Un exemple caractéristique de la tendance des

15. *Aiol flamand*, vv. 507-509; B. Finet, op. cit., t. II, p. 89; L. Del Prete, op. cit., Capitolo LXXI, pp. 138-140.

16. *Aiol flamand*, vv. 523-535, 536-544, 566-569; B. Finet, op. cit., t. II, pp. 93, 95-96, 97; L. Del Prete, op. cit., Capitolo LXXXVII-LXXXVIII, pp. 166-170; *Aiol français*, vv. 8515-8540.

17. *Aiol flamand*, vv. 615-630; B. Finet, op. cit., t. II, p. 125; L. Del Prete, op. cit., Capitolo CI, p. 191; *Aiol flamand*, vv. 642-650; B. Finet, op. cit., t. II, p. 131; L. Del Prete, op. cit., Capitolo CI, p. 190.

18. *Aiol flamand*, vv. 957-1021, 1123-1200; B. Finet, op. cit., t. II, pp. 178-183, 188-193; L. Del Prete, op. cit., Capitolo I-II, p. 2; Gotardo da Ponto, op. cit., Canto I; W. Foerster, op. cit., Einleitung, pp. x, xiii.

19. *Aiol flamand*, vv. 1133-1200; B. Finet, op. cit., t. II, pp. 189-193; L. Del Prete, op. cit., Capitolo XXX-XXXI, pp. 57-58; Gotardo da Ponto, op. cit., Canto V; le thème de l'amour lointain figure également dans une des *Romances*; F. J. Wolf et C. Hofmann, op. cit., n° 179, pp. 305-306.

auteurs de modifier leur modèle dans le sens d'une plus grande vraisemblance est leur manière de raconter la grossesse de Mirabel, la naissance des deux enfants, leur noyade manquée grâce au sauvetage par un pêcheur "professionnel", alors que dans l'*Aiol français* les enfants sont sauvés "miraculeusement" par un pêcheur "occasionnel", un "gentilhomme", qui était allé "à la pêche" sur ordre de Dieu²⁰. Pour d'autres points de contact tels le nom de l'épée d'Aiol, le rôle de la chambrière et le changement de nom de Mirabel lors de son baptême, il s'agirait plutôt d'une utilisation fortuite de certains lieux communs de l'épopée.

De plus, force est de constater également que les divergences entre les récits italiens et néerlandais sont nombreuses et que les versions italiennes comportent beaucoup d'éléments, absents aussi bien dans l'*Aiol français* attesté que dans les versions néerlandaises, bien que la transmission fragmentaire des récits néerlandais empêche de tirer des conclusions pertinentes.

Les éléments communs aux deux versions italiennes, tels le nom de Maganzesi pour le lignage de Makaire, la présence et le rôle de Guido de Bagotto, frère d'Elie, la révélation de l'identité d'Aiol au roi Louis par une tierce personne, l'appellation de Barbicone pour Ajolfo à cause de la peau de mouton dont il se revêt, la première expérience amoureuse d'Ajolfo, le thème du suicide de la jeune fille refusée, la lutte avec un géant et un dragon afin d'obtenir la princesse sarrasine, l'utilisation de la pierre précieuse contre le venin du serpent, la présence du nain serviteur de la princesse, la fuite de la princesse et d'Ajolfo dans une île, éléments absents dans l'*Aiol français*, ont amené Mme. Bendinelli à émettre l'hypothèse de l'existence d'une version franco-vénitienne d'*Aiol*, qu'aurait imitée aussi bien l'auteur de la *Storia* que celui du *Cantare*, ce dernier ne dérivant pas directement de la *Storia*²¹. Ce modèle franco-vénitien remonterait à un premier remaniement français, dont Mme. Bendinelli ne précise pas la forme, mais qui serait également le modèle de la version espagnole. Ce premier rema-

20. *Aiol flamand*, vv. 651-720; B. Finet, op. cit., t. II, pp. 133-141 (nous précisons toutefois que dans d'*Aiol flamand*, le pêcheur "professionnel" part également à la pêche sur ordre de Dieu par l'intermédiaire d'un ange messager qui paraît à son chevet: dans le récit de la *Storia*, Dieu n'intervient point); L. Del Prete, op. cit., Capitolo CII, p. 194; *Aiol français*, vv. 9199-9244.

21. M. L. Bendinelli, op. cit., pp. 38-39, 46-60, 68-74; W. Foerster, op. cit., Einleitung, pp. XIX-XX.

niement français aurait comme ascendant une "primitiva *Chanson d'Aiol*". Pour Mme. Bendinelli, le "poème en vers de dix syllabes", mentionné par les éditeurs français et W. Foerster, représenterait un deuxième remaniement de cette "primitiva *Chanson d'Aiol*", qui lui serait le modèle de l'*Aiol français* conservé, ainsi que des fragments néerlandais ²². (Il s'agit de l'*Aiol limbourgeois*, puisque Mme. Bendinelli ne connaissait apparemment pas le contenu de l'*Aiol flamand*, bien qu'elle mentionne dans une note l'édition de ces fragments par le professeur Verdam.)

Dans son étude, Mme. Bendinelli remet ainsi "doublement" en question la position prise en 1932 par M. Delbouille, qui avait essayé de démontrer l'existence d'une seule rédaction d'*Aiol*, qui serait à dater d'avant 1173. Si nous parlons d'une "double" remise en question, c'est parce que Mme. Bendinelli émet l'hypothèse de deux "ancêtres" de l'*Aiol français* attesté: la *Chanson d'Aiol* en décasyllabes, perdue, qui serait un remaniement d'une "primitiva *Chanson d'Aiol*", plus ancienne, perdue également.

Dans un premier temps nous discuterons l'hypothèse de Mme. Bendinelli, ensuite nous tâcherons de répondre à la question qui est l'objet de notre communication: est-il raisonnable d'admettre l'existence d'une source commune pour les versions italiennes d'*Aiol*, par l'intermédiaire d'un texte franco-vénitien, et le récit de l'*Aiol flamand*?

L'hypothèse de Mme. Bendinelli repose essentiellement sur les arguments suivants:

1) Le nom de Mirabel ne viendrait pas de l'œuvre primitive, la compagne d'Aiol, y aurait porté un nom ressemblant à celui de Rosafiorida ou de Bellarosa, noms qu'elle porte respectivement dans les *Romances* et dans le *Cantare*.

2) La "primitiva *Chanson d'Aiol*" ne serait pas le modèle de l'*Aiol français*, puisque l'œuvre primitive aurait comporté le thème de l'amour lointain entre un chevalier chrétien et une princesse sarrasine, repris par les versions italiennes et espagnole, alors que dans la version française Aiol enlève la princesse.

3) Le thème de la trahison par empoisonnement aurait été introduit par l'auteur de la version franco-vénitienne, puisque ce thème ne

22. M. L. Bendinelli, op. cit., p. 31.

se retrouve ni dans la rédaction française conservée ni dans les *Romances*²³.

Le premier argument invoqué, à propos du nom de Mirabel, ne nous paraît pas probant pour deux raisons. Tout d'abord, de manière générale, les auteurs italiens ont "italianisé" les noms propres; dans les *Romances* le procédé est le même. De plus l'auteur de la *Storia* mentionne le changement de nom de Lionida en Mirabel à l'occasion de son baptême²⁴. L'existence d'un deuxième remaniement français, où la compagne d'Aiol se serait pour la première fois appelée Mirabel, ne paraît donc pas indispensable pour expliquer le nom de Mirabel dans la rédaction française conservée. Nous considérons plutôt qu'au moment du baptême l'auteur italien "rend" à la compagne d'Aiol son nom "primitif", qu'il aurait trouvé dans le modèle qu'il imitait. Mme. Bendinelli note par ailleurs, que certaines particularités de la *Storia* montrent que l'auteur connaissait également le deuxième remaniement, c'est-à-dire "le poème en vers de dix syllabes"²⁵.

En ce qui concerne le deuxième argument invoqué par Mme. Bendinelli, nous relevons que le récit de la naissance de l'amour entre Aiol et Mirabel figure dans la partie de l'*Aiol français*, écrite en vers de douze syllabes, c'est-à-dire dans la partie "remaniée" par l'auteur français du *xiii^e* siècle. Mirabel n'entre en scène dans le récit français qu'à partir du v. 5245, et c'est la vaillance dont Aiol fait preuve en sa présence, qui est à l'origine de l'amour de la jeune sarrasine pour Aiol²⁶. Nous estimons ainsi que cette modification a très bien pu être introduite par l'auteur de la rédaction française conservée. En d'autres termes, le thème de l'amour lointain a bien pu figurer dans le modèle imité par le remanieur français. D'autant plus que dans la *Storia*, Ajolfo s'enfuit finalement avec la belle Lionida, qui ne le connaît toujours pas, après avoir affronté le roi Afrom, qui s'apprêtait à enlever Lionida. Cette fuite équivaut à un enlèvement, d'ailleurs les mêmes affrontements avec les parents de Lionida en découlent par la suite²⁷. L'état fragmentaire des deux versions néerlandaises ne permet pas de nous

23. M. L. Bendinelli, op. cit., pp. 24-27, 30, 69.

24. L. Del Prete, op. cit., pp. 138-140. En réalité l'auteur l'appellera par la suite également toujours Lionida.

25. M. L. Bendinelli, op. cit., p. 30.

26. *Aiol français*, vv. 5508-5619.

27. *Aiol français*, vv. 5245-5601; L. Del Prete, op. cit., Capitolo XLVIII-LI, pp. 92-98.

prononcer sur ce point, puisque les épisodes concernés ne sont pas attestés. Reste que trois versions sur cinq d'*Aiol*, la *Storia*, le *Cantare* et les *Romances* comportent le thème de l'amour lointain entre un chevalier chrétien et une princesse sarrasine. Sous ce rapport, nous rappelons également l'étude faite par M. P. Bancourt à propos de quelques motifs communs à l'épopée byzantine de *Digénis Akritas* et à la *Chanson d'Aiol*²⁸.

Quant au troisième argument, la trahison par empoisonnement, ce thème remonterait à la version franco-vénitienne, puisqu'il ne figure ni dans l'*Aiol français* ni dans les *Romances*. Or, ce thème figure bel et bien dans l'*Aiol flamand*, mais dans le tout dernier épisode, qui comporte peu d'éléments empruntés à l'*Aiol français* conservé. Malheureusement, le début de l'*Aiol flamand* fait défaut. De ce fait nous ne pouvons rien affirmer à propos de l'éventuelle présence de ce thème au début du récit. Il n'en reste pas moins vrai que le thème de la trahison par empoisonnement se trouve dans trois versions étrangères d'*Aiol*: les deux versions italiennes et une version néerlandaise.

En considération de l'importance de ce thème, présent à plusieurs reprises dans chacune des versions italiennes et de sa présence dans l'*Aiol flamand*, ainsi que de l'éloignement géographique des domaines linguistiques italiens et néerlandais, nous émettons l'hypothèse que les auteurs italiens et celui de l'*Aiol flamand* auraient bien pu imiter le même modèle français, ou un proche parent de celui-ci, qui aurait comporté le thème de la trahison par empoisonnement, ce modèle étant probablement aussi la source du remanieur français du ^{xiii}^e siècle.

Nous émettons cette hypothèse en ayant à l'esprit l'avis de Gaston Paris, qui considérait ce thème comme un lieu commun, emprunté à d'autres chansons de geste²⁹, en nous appuyant essentiellement sur deux arguments. Le premier argument concerne l'*Aiol flamand*, le deuxième la chanson de geste française elle-même.

En effet, si, d'après les résultats de notre étude comparative, l'auteur de l'*Aiol flamand* a supprimé de nombreux épisodes par rapport à l'*Aiol français*, et par là même certains thèmes épiques, il n'en a inventé par contre aucun: si certains passages constituent une extension par rapport

28. P. Bancourt, *Étude sur quelques motifs communs à l'épopée byzantine de Digénis Akritas et à la Chanson d'Aiol*, "Romania", 1974, pp. 508-532.

29. G. Paris, *Mélanges de la littérature française du Moyen Âge*, publiés par Mario Roques, Paris, 1966, pp. 109-125.

à l'*Aiol français*, il s'agit chaque fois d'un élément présent dans le texte français. Par ailleurs l'auteur de l'*Aiol flamand* déplaçait souvent les éléments de son modèle³⁰. Raisons pour lesquelles nous supposons que l'auteur a trouvé le thème du mets empoisonné également dans son modèle, bien qu'il s'agisse d'un tout autre épisode. Le thème de l'empoisonnement ne revient-il pas également au cours de la *Storia* et à la fin du *Cantare*?³¹.

Le deuxième argument qui plaide en faveur de l'existence d'un poème primitif en décasyllabes, qui aurait comporté le thème du mets empoisonné, réside dans le texte français conservé même: à savoir dans le fait que les vv. 1-117 de l'*Aiol français* qui comportent entre autres la raison de l'exil d'Elie, c'est-à-dire "les mauvais conseils de Makaïre" (vv. 46-49), sont des vers de douze syllabes. Serait-il dès lors trop audacieux de supposer que c'est le remanieur français du XIII^e siècle qui aurait substitué les "mauvais conseils de Makaïre" à une fausse accusation de tentative d'empoisonnement qu'auraient comportée les vv. 1-117 du poème primitif en vers de dix syllabes, alors que les auteurs de trois versions étrangères auraient repris ce thème?

Sous ce rapport nous citons une remarque de Mme. Bendinelli, qui, à propos d'un autre épisode, comportant l'alternance entre vers de dix et de douze syllabes, en arrive à la même conclusion que nous: "Nous ne prétendons pas cependant reconstituer l'*Aiol* original, nous voulons seulement souligner qu'il existe à l'intérieur même de la Chanson des indices de l'existence d'une autre rédaction d'*Aiol*, et que ceux-ci sont renforcés par la concordance des rédactions étrangères"³².

Tout en souscrivant à cette remarque de Mme. Bendinelli, nous n'adhérons pas pour autant à son hypothèse à propos d'une "primitiva Chanson d'*Aiol*" pour la simple raison que l'état actuel des connaissances des différentes versions d'*Aiol* nous a engagée à tirer une conclusion différente: toutes les versions attestées d'*Aiol* pourraient bien remonter au "poème primitif en vers de dix syllabes".

30. *Aiol flamand*, vv. 400-405 (un exemple frappant est la décision de Lusiane de se retirer au couvent, quand elle a compris qu'un mariage avec Aiol était impossible à cause de leurs liens de parenté; une telle réflexion de Lusiane se situe dans l'*Aiol français* au moment où les compagnons d'Aiol, Jobert et Ylaire, reviennent de Pampe-lune sans Aiol); B. Finet, op. cit., t. II, p. 79; *Aiol français*, vv. 5179-5184.

31. L. Del Prete, op. cit., Capitolo XI, p. 20; Gotardo da Ponto, op. cit., Canto XII; M. L. Bendinelli, op. cit., p. 67.

32. M. L. Bendinelli, op. cit., p. 24.

Vu les grands écarts qui existent entre ces différents récits d'Aiol et de Mirabel, dus certainement aux conditions de langue et de versification et à l'environnement socio-culturel, où ces textes ont été élaborés, et étant donné que plus de trois siècles séparent la "naissance" de l'histoire "primitive manuscrite" de la plus récente "imprimée", la réalité du processus de fixation de l'œuvre sous ses formes fort diverses est sans doute plus complexe. Nous ne prétendons aucunement pouvoir la reconstituer. Mais selon notre hypothèse, nous constatons cependant que ces différentes versions d'*Aiol*, française, italiennes, espagnole et néerlandaises représentent des imitations libres ou de véritables remaniements d'une source commune.

Nous émettons néanmoins des réserves en ce qui concerne le modèle imité par l'auteur des *Romances* à cause de leur position ambivalente par rapport à deux thèmes que nous avons supposé figurer dans le poème primitif d'*Aiol*: le thème de la trahison par empoisonnement, qui y est absent, et le thème de l'amour lointain, qui y figure³³. Nous rappelons l'hypothèse des éditeurs français qui faisaient remonter la version espagnole à la même source que les versions italiennes, à savoir une version en prose inconnue³⁴. Pour W. Foerster, la version espagnole pourrait également représenter une imitation du même modèle X, italien et sous forme rimée, ou bien un roman français en prose, qu'avaient imité les auteurs italiens³⁵. Nous mettons désormais en doute l'hypothèse d'une rédaction française en prose, perdue, en tant que modèle des versions italiennes, puisque l'*Aiol flamand* comporte une trace certaine de la structure en laisses de son modèle français³⁶.

Tout cela nous amène évidemment à rappeler brièvement l'essentiel des hypothèses émises depuis la première édition de la *Chanson d'Aiol* en 1877 et à reposer la question de sa datation.

Les résultats de nos recherches ont confirmé ce qu'écrivaient les éditeurs français: "L'auteur de la chanson telle que nous la publions, avait sous les yeux un poème primitif en vers de dix syllabes, dont il a changé le commencement, voulant le faire rentrer dans le cadre des chansons de geste du temps... dont il a conservé une partie, dont il

33. F. Wolf et C. Hofmann, op. cit., n° 175, p. 251; n° 179, pp. 305-306.

34. J. Normand et G. Raynaud, op. cit., Introduction, pp. XLIV, XLVII.

35. W. Foerster, op. cit., Einleitung, p. xx.

36. B. Finet, *Les deux adaptations en moyen-néerlandais d'Aiol*, op. cit., p. 500; *Aiol flamand*, vv. 310-319, 332-337.

a imité une autre, se réservant dans le cours et à la fin de l'œuvre la faculté de modifier et d'allonger ce qui lui conviendrait et surtout d'ajouter ce qui pourrait plaire au public de l'époque"³⁷. W. Foerster supposait également l'existence d'une chanson antérieure en vers de dix syllabes et faisait l'observation que le texte de la rédaction perdue et celui de la rédaction conservée étaient probablement très proches l'un de l'autre³⁸, ce que notre étude comparative de l'*Aiol français* et de l'*Aiol limbourgeois* a confirmé. Le fait que nous avons affaire à un remaniement n'enlève point à l'œuvre son caractère d'unité de composition et de structure, que M. Delbouille, d'abord, et M. E. Melli, plus récemment, ont développé dans leurs travaux respectifs, en s'appuyant dans l'ensemble sur des arguments convaincants. Autrement dit: remaniement ne signifie pas nécessairement absence de structure et de composition, même si dans ce cas bien précis la versification de l'œuvre manque d'unité.

D'après J. Normand et G. Raynaud, le remaniement français pourrait être daté du début du XIII^e siècle³⁹. Une telle datation paraît pouvoir s'appuyer en outre sur certaines réalités sociales contenues dans le texte même. Nous pensons notamment aux recherches faites par l'historien J. Flori, qui initialement situait l'œuvre vers la fin du XII^e siècle. Dans une publication plus récente, il nomme plutôt l'époque de Philippe Auguste en suggérant discrètement une datation après la bataille de Bouvines⁴⁰. La datation proposée par J. Flori, fondée sur d'autres indices textuels, telle la fréquence de certains adjectifs par rapport à l'idéologie chevaleresque⁴¹, confirme ainsi la datation présumée par les éditeurs français en 1877, le *terminus ad quem* de 1173 étant à attribuer au poème primitif en décasyllabes⁴².

Pour conclure: nous espérons avoir apporté quelques éléments com-

37. J. Normand et G. Raynaud, op. cit., Introduction, p. xxi.

38. W. Foerster, op. cit., Einleitung, pp. xxxv-xxxvi.

39. J. Normand et G. Raynaud, op. cit., Introduction, pp. xxvi-xxviii.

40. J. Flori, *Chevalerie et idéologie chevaleresque*, thèse d'État, Sorbonne, 1981, ch. XII: *De Roland à Lancelot du Lac*, pp. 763-806, notamment pp. 790, 802, 865; J. Flori, *L'idéologie aristocratique dans Aiol*, "Cahiers de civilisation médiévale", 27^e année, 1984, pp. 205-221, notamment pp. 220-221.

41. J. Flori, *Sémantique et idéologie*, dans *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, "Actes du IX^e Congrès international de la Société Rencesvals", Modena, 1984, pp. 55-68.

42. J. Normand et G. Raynaud, op. cit., Introduction, pp. xxii-xxiii; W. Foerster, op. cit., Einleitung, p. xxxvi.

plémentaires permettant d'envisager à nouveau l'hypothèse de l'existence d'une ancienne rédaction de la *Chanson d'Aiol*, imitée sous divers horizons et de manière fort différente dans l'Europe du Moyen Âge, les versions néerlandaises étant les témoins les plus nordiques de cet "ancêtre".